
Leiris et la patte du chat

The Cat's Paw.

Die Katzenpfote.

Francis Marmande



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2850>

DOI : [10.4000/leportique.2850](https://doi.org/10.4000/leportique.2850)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2016

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Francis Marmande, « Leiris et la patte du chat », *Le Portique* [En ligne], 36 | 2016, document 5, mis en ligne le 15 février 2017, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2850> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2850>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Leiris et la patte du chat

The Cat's Paw.

Die Katzenpfote.

Francis Marmande

- 1 En novembre 2011, Pierre Vilar publie les *Écrits sur l'art* de Michel Leiris. Première anthologie des textes de Leiris consacrés aux peintres et sculpteurs de son temps, Masson, Miró, Giacometti, Picasso, Lam, Bacon, Duchamp, Fernand Léger, dans l'ordre chronologique des rencontres et des publications. Érudit, scrupuleux, tendant à l'exhaustivité, semblable en tous points aux travaux et publications de Pierre Vilar (voir sa direction de l'édition des œuvres de *Georges Henein*), cet ouvrage remarquable souffre – dimensions et coûts du volume, aurait sobrement expliqué l'éditeur (CNRS-Éditions) – d'une absence d'iconographie. Ce dialogue de Leiris avec les artistes de son temps, les plus grands, suit un mouvement singulier : l'amitié, la fraternité, les engagements, mais aussi l'histoire exceptionnelle de l'art moderne, du surréalisme aux années 1980, en font un complément naturel à l'exposition *Leiris & Co*. Plus qu'une bande-titre, son programme et sa préfiguration. On regrettera d'autant plus l'absence de Pierre Vilar aux débats (colloque du quai Branly et de Pompidou-Metz) qu'ont suscités l'exposition.

Dès les premières lignes de *Miroir de la Tauromachie*, Michel Leiris (1901-1990) invoque Nicolas de Cuse (*De la docte ignorance*, 1401-1464) : « De même que Dieu – coïncidence des contraires, selon Nicolas de Cuse (c'est-à-dire : carrefour, intersection de traits, bifurcation de trajectoires, plaque tournante ou terrain vague où se rencontrent trous venants) – a pu être pataphysiquement défini comme « le point tangent de zéro et de l'infini » [Jarry], il est, parmi les innombrables faits qui constituent notre univers, des sortes de nœuds ou points critiques que l'on pourrait géométriquement représenter comme les lieux où l'on se sent tangent au monde et à soi-même ».

- 2 L'un de ces lieux, l'un de ces nœuds, l'un de ces points critiques, est, pour Leiris, l'Art. L'Art avec ou sans majuscule.

- 3 L'art comme lieu de la révélation et du trouble : le musée, ses nudités, ses têtes décollées. L'art comme fléau de la balance : la tauromachie, le jazz, il le dit, sont plus et moins qu'un art, à la fois. L'art comme repère : la civilisation européenne face aux autres civilisations. L'art comme histoire de soi et Histoire du monde : de Lascaux à Picasso ou Bacon, en passant par Masson, Lam, Miro, Giacometti, Duchamp, Laurens... L'art comme fréquentation, amitié particulière avec les artistes, entretien infini, gamineries (photo de Leiris et Picasso déguisés, l'un en guitariste avec coiffe de torero, l'autre, en danseur approximatif), *complicité* dont Leiris s'émerveille.
- 4 L'art inscrit dans la vie – des premiers frissons sensuels dans l'enfance, jusqu'à la galerie qui portera presque son nom : la Galerie *Louise Leiris*. Galerie que Kahnweiler vend le 1^{er} juillet 1941 à Louise Leiris, « sœur » de l'épouse de Kahnweiler (sa *fille*, en vérité, révélera le *Journal* de Leiris), pour éviter l'« aryanisation » de ce haut lieu de l'art moderne par les nazis.
- 5 Paradoxalement, Leiris ne prend part ni aux choix de la galerie qui porte son nom ou presque, ni à sa gestion. Il dit son mot, il parle, il écrit, préface six catalogues dont cinq d'expositions de Picasso. Son tout premier article, c'est dans un atelier qu'il l'a rédigé, l'atelier d'André Masson. Masson peint, Leiris, à ses côtés, calligraphie. Paradoxalement, il laisse de lui – lui qui aura été le plus portraituré des hommes discrets du siècle (par Masson, par Picasso, par Giacometti, etc.) –, il laisse de son visage, de ses traits, de son corps, une image ingrate et sévère : relire les premières pages de *L'Âge d'homme*.
- 6 Paradoxalement encore, ce pourrait bien être ses *Écrits sur l'art* qui constituent « la clef de voûte » de son œuvre : autobiographie aux règles redistribuées comme des cartes (*La Règle du jeu*) ; fondamental travail d'anthropologue transgressif (*L'Afrique fantôme* et autres études) ; articles de mélomane, musicologue, analyste amoureux (sur le jazz, la variété, l'opéra), poésie, tout se tient en référence à l'art. L'art ou l'Art comme incitation, trace, geste, et instant saisi. Clef de voûte ? Cela suppose une architecture distribuée, absides, ogives, annexes, tout ce dont parle Denis Hollier pour justifier la logique de l'exposition *Leiris & Co*.
- 7 Se rappelle-t-on qu'entre *Narcisse* et *Gorge coupée*, au beau milieu de *L'Âge d'homme*, fléau d'une balance du temps et des chapitres qui sépare l'avant de l'après, figure une citation ? La plus longue du livre. Elle ouvre le chapitre, *La Tête d'Holopherne*.
- 8 Se rappelle-t-on que cette citation est une citation au second degré ?
- 9 Elle reprend en effet un assez long extrait de Nerval citant lui-même dans *Les Illuminés*, Cazotte (1719-1792) : Jacques Cazotte, l'auteur du *Diable amoureux*. Leiris, lecteur de Nerval et lecteur de Cazotte. Pierre Vilar, quand il rassemble et présente les écrits sur l'art de Leiris, s'en souvient, lui, dans l'instant. Les deux paragraphes de Cazotte cités par Leiris, valent le détour :

Alors, entraînés par un charme, quand nous croyions ne l'être que par la beauté des lieux, nous parvînmes jusque dans un péristyle qui était à l'entrée du palais ; mais nous y étions à peine, que le marbre sur lequel nous marchions, solide en apparence, s'écarte et fond sous nos pas : une chute imprévue nous précipite sous le mouvement d'une roue armée de fers tranchants qui séparent en un clin d'œil toutes les parties de notre corps les unes des autres, et ce qu'il y eut de plus étonnant, c'est que la mort ne suivit pas une aussi étrange dissolution.

Entraînées par leur propre poids, les parties de notre corps tombèrent dans

une fosse profonde, et s'y confondirent dans une multitude de membres entassés. Nos têtes roulèrent comme des boules. Ce mouvement extraordinaire ayant achevé d'étourdir le peu de raison qu'une aventure aussi surnaturelle m'avait laissée, je n'ouvris les yeux qu'au bout de quelque temps, et je vis que ma tête était rangée sur des gradins à côté et vis-à-vis de huit cents autres têtes des deux sexes, de tout âge et de tout coloris. Elles avaient conservé l'action des yeux et de la langue, et surtout un mouvement dans les mâchoires qui les faisait bâiller presque continuellement. (Cazotte, cité par Gérard de Nerval dans *Les Illuminés*).

- 10 La tête de Cazotte, sa vraie tête, tombe dans le panier de la guillotine en place du Carrousel, le 25 septembre 1792. Ses yeux à lui, sous le bleu du ciel, se sont-ils ouverts le temps de voir sa tête roulant dans le panier d'osier en bâillant presque continuellement ?
- 11 Or, un texte de Leiris tout récemment remis au jour à la faveur du classement des papiers de Masson, ce texte, *La Patte du chat*, servira ici de relais : relais, introduction, pièce à conviction, ou comme on voudra, codicille anticipé au recueil des *Écrits sur l'art*. Ce texte, préface à une exposition de Masson chez Gérald Cramer (Genève, du 15 novembre au 30 décembre 1965 ¹), fut repris, en avril 1971, dans la revue *Quinta Parete* (Turin, n 1 : *Elementi del Surrealismo*).
- 12 Cette préface, *La Patte du chat*, est tout un programme.
- 13 Et comme souvent, en pareil cas, on est d'autant plus tenté de prétendre que tout, en quelques lignes, tout de la *méthode Leiris*, s'y trouve par on ne sait quelle alchimie sublimée, qu'en l'occurrence c'est parfaitement exact et même vérifiable.
- 14 Citons donc quelques phrases de *La Patte du chat* :

Si, appliquant aux arts graphiques le vocabulaire de la haute couture, on peut parler d'une ligne André Masson, je la qualifierai de « féline », autrement dit, souple et griffue, à croire que ce n'est que par bonds et à coups de griffe que cet artiste entend maîtriser sa chimère.

Trait caressant mais incisif, limpide mais tressant volontiers les rets d'un étrange labyrinthe, assuré mais fréquemment dévié par des sursauts, des voltes ou des ressauts révélateurs de la tragédie qui derrière tant de gr ce ne désarme pas [...]

Vitesse-éclair de ce trait, jailli d'une main aussi preste que la patte du chat et capable comme de passer en un clin d' il de la douceur du velours à l'acuité du poignard. [...] L'on peut imaginer que sa vocation essentielle est de se faire tracé dont l'élan impétueux n'aurait d'autre fin que de se découvrir un sujet, écriture qui se penserait elle-même au lieu de se borner à transcrire, calligraphie telle que son élégance souveraine se confondrait – sans résidu – avec sa signification. De même la patte du chat joue bien souvent à des jeux dont on est tenté de supposer que ce sont eux qui font naître les proies.

- 15 Tout, dans cette très brève préface, y est de la « *ligne Leiris* ». Tout s'y condense et tout s'y tend.
- 16 Tout : la courbe, d'abord, cette trajectoire d'écriture-pensée qui lentement décolle sur une téméraire analogie, trouve son rythme juste pour exploser enfin (en termes de pyrotechnie) dans le bouquet d'un paradoxe aussi heureux qu'inattendu.
- 17 Jaillissement ?
- 18 Cette liberté d'appliquer aux arts graphiques un vocabulaire inhabituel, celui de la haute couture, en une époque moins indulgente aux amalgames et aux transferts de

notions ; ce déplacement qui semble banal aujourd'hui, voire obligatoire, représentent une audace qu'on ne se figure plus.

- 19 La *ligne Masson* (passons sur la juxtaposition sans doute ingrate aux pointilleux de l'époque), Leiris la dit « féline ». Et de sauts à gambades en coups de griffe, se dévoile formulé de façon sidérante le geste même de l'artiste qui « *entend maîtriser sa chimère* ».
- 20 Ni description de l'œuvre, ni considérations métaphysiques sur son sens ; non, la ligne saisie à la source, saisie du saisissement qui se confond avec sa fin, son point d'incitation.
- 21 S'exprime ensuite – accélération maîtrisée – l'évocation quasi autobiographique du tracé. Lequel, sous voltes et ressauts que l'on serait mal inspiré de tenir pour capricieux, révèle les tragédies sensibles aux hommes lucides. Pour exploser, apothéose, sur cette conviction : la vitesse seule permet la confusion, ou pour mieux dire, le télescopage de l'exécution et de l'invention. Tracé ? Dessin ? Peinture ? Éclair ?
- 22 Au contraire : calligraphie, écriture qui se pense dans l'instant de s'écrire. « *Diagramme de la caresse qu'avait emmagasinée la main* », dit Masson.
- 23 Avec final – ainsi se concluent les feux d'artifice – d'un second bouquet quand tout semblait fini : cette intuition fulgurante, drôle, osée, d'un chat dont les jeux de patte laissent à « *supposer que ce sont eux qui font naître les proies* ».
- 24 En d'autres termes, la méthode relève de cinq temps successifs et simultanés : parabole ; trait dont les accidents révèlent sous sa grâce, la conscience de la tragédie ; coïncidence des contraires (exécution/invention) ; instant voulu ; jeu de chat, jeu de proie. Autant dire, cinq mouvements confondus selon un modèle très musical.
- 25 Notons que la méthode appliquée dans *La Patte de chat* à Masson, répond point pour point au geste même de l'écriture de Leiris. Mouvement dont Nietzsche, Masson le savait, décrit ainsi l'inversion (le paradoxe du chat) : « *On est artiste à la condition que l'on sente comme un contenu, comme "la chose elle-même", ce que les non-artistes appellent la forme. De ce fait, on appartient à un monde renversé ; car maintenant tout contenu nous apparaît comme purement formel – y compris notre vie* ». Monde à l'envers, ou monde inversé ? Le point crucial de cette définition de Nietzsche tient en sa fin : « *y compris notre vie* ».

La clef de voûte

- 26 « *L'érotisme, chez Masson, est la clef de voûte* ».
- 27 Cette certitude de Breton, on pourrait désormais, s'agissant de Leiris, la traduire ainsi : « *L'art, chez Leiris, est la clef de voûte* ». La traduire ou la transmuier ? Dans quel sens ? Moins en ce que la clef de voûte, selon l'architecture, désignant une pierre en forme de coin, suppose qu'en elle tout se tient, par ajustements, emboîtements, jusqu'au secret – tel est le sens métaphorique qu'a pris l'expression au fil du temps –, que dans la mesure où la clef de voûte supporte tout ce qui ne tient que par elle, charges, tensions, enjeux, impossible.
- 28 L'art, chez Leiris, est la clef de voûte en ceci que sa méditation, sa vision, sa fréquentation, sa proximité gouvernent et dirigent toute règle des jeux de l'écriture, et ce, dans tous les genres – coïncidences des contraires, paradoxes, contraires et contradictoires compris : « *S'il est déjà absurde d'écrire sur la peinture, cela a fortiori l'est* ».

encore plus, et d'une façon beaucoup plus grave, dans le cas particulier de Picasso ». Ainsi débute son premier texte sur Picasso, « le génie sans piédestal ». Il faut dire, que peignant ou dansant sur la pointe des pieds (oui, il peignait sur la pointe des pieds), Picasso n'avait nul besoin de piédestal.

- 29 Que la plupart des écrits sur l'art de Leiris répondent à une commande – *La Patte du chat* ne fait pas exception – n'a rien qui perturbe. L'amitié, l'admiration, commandent la commande. Dès lors, quelle douce violence la fait donc accepter ? Le simple désir de voir plus clair en soi, d'affûter la conscience d'être plus – et mieux – vivant, d'ajouter à l'infini des lectures, la lecture de ce que les peintres lui disent.
- 30 Car la peinture est écriture, et chez Masson, de bestiaires en silhouettes du Paris des sentinelles de l'amour, *calligraphie*. Présent dans *La Patte du chat*, le mot n'a rien d'une image, il renvoie directement à la calligraphie chinoise qui fascinait Masson.
- 31 La peinture est écriture ? Que peuvent les phrases et la vanité des mots devant son langage bouche cousue ? L'inquiétude philosophe de Leiris, loin de le paralyser, suscite chez lui enquête, praxis, autobiographie, dont l'équation conduit l'œuvre en tous ses aspects lors même qu'on la retrouve intacte dans la plus courte de ses préfaces.
- 32 Enquête ? La recherche de l'atelier, du geste, du mouvement, une sorte d'anthropologie de la fabrique, parfaitement homothétique de celle de l'écrivain.
- 33 Praxis ? Le geste de l'écriture qui traque ce que Bacon nomme « *l'exactitude des faits* ».
- 34 Autobiographie ? « Quand j'écris sur Picasso, c'est de Picasso qu'il s'agit, pas de moi ». Avec toutefois cette nuance : « À la fois subjectif (comme je le suis trop souvent) et hors l'œuvre littéraire. »
- 35 Peu de critiques d'art – en cela, sans doute, le titre lui convient aussi peu que possible –, auront été portés au point où se porte Leiris, au doute sur la légitimité non de son discours, mais de sa démarche même. Le génie au pied léger coupe court à tout commentaire. Soit, mais alors, *quid* de la relation du peintre à son modèle ? Que dire de la relation du regard qui examine au regard qui désire ? De l'art à la vie ? De l'art à l'autobiographie, de l'autobiographie au réel ? Pourquoi ces relations, ces liens s'imposent-ils avec cette insistance ?
- 36 Le plus émouvant, revenons à Picasso, ne serait-ce pas ce que Leiris murmure. Il n'avoue pas, il ne reconnaît rien, il dit en toute simplicité ceci : s'il commente, évoque, célèbre les génies avec ou sans piédestal, c'est moins pour se porter à la hauteur de leur art, que – plus humblement –, à hauteur de l'intérêt qu'ils lui auront manifesté, à lui, Leiris.
- 37 Dans un conte de Cazotte publié après *Le Diable amoureux*, conte léger, malicieux, bizarre, ironique, troublant, et qui laisse on ne sait quel malaise, le personnage principal se trouve être un chat. Quelqu'un lui a écrasé la patte. Le conte se termine comme finissent les contes qui finissent bien. Ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants : « *Le chat Grognon, voyant tout le monde heureux, se sauva de rage sur les tuiles, et les cheminées d'alentour retentissent encore de son désespoir.* »
- 38 Ce conte de Cazotte, auteur bien connu de Leiris, s'intitule *La Patte du chat*.
- 39 Leiris n'a rien, dans l'atelier de l'artiste, de ce chat de gouttière que désespérerait le bonheur de l'art. Il traque le geste poétique dans sa vitesse-éclair, son instant voulu, cette étincelle promise à durer (Apollinaire). Le geste poétique se confond avec l'acte de peindre. À la galerie, Picasso aime rencontrer Kahnweiler, son contemporain, son

interlocuteur premier, l'ami de Carl Einstein. Il aime aussi fréquenter « *un homme plus jeune, un poète* », Leiris, à qui l'attache une *complicité* particulière. De l'artiste à son chante, cette complicité implique une tout autre relation, inverse, en miroir, et comme contraire (Nicolas de Cuse, toujours) à celle qui unit le peintre à son modèle.

NOTES

1. La même galerie – Henry Moore, l'œuvre gravé, Picasso, etc. – avait présenté en 1963, l'exposition : *Le Monde imaginaire d'André Masson*. Patrick Cramer, poursuivant l'œuvre de son père, a publié, entre autres (Michaux, estampes), *André Masson, catalogue raisonné des livres illustrés*, en collaboration avec Lawrence Saphire (1994). Que soit ici remercié le Comité André Masson en la personne de Guite et Sonia Masson, dont les travaux ont permis, à la veille de la publication de cet ouvrage, de le rendre encore plus complet.

RÉSUMÉS

Cet article devait ouvrir l'ouvrage considérable des *Écrits sur l'art de Leiris*, établis et publiés par Pierre Vilar. En raison des proportions et des coûts de fabrication du livre, l'éditeur, Tiburce Poulet (CNRS-éditions) a supprimé in extremis toutes les illustrations qu'appelaient l'ouvrage. Les illustrations et cet article. On regrettera l'absence, dans un tel ouvrage, des illustrations. *La Patte de chat* est une de ces brèves préfaces – rédigée pour une exposition Masson à Genève (1965), où toute la méthode de Leiris devant l'art – avec ou sans majuscule – se condense : l'art comme nœud, lieu de la révélation et du trouble.

The Cat's Paw is one of these brief prefaces—written for a Masson exhibition in Geneva in 1965—in which all of Leiris' method when confronting art, with or without a capital A, is condensed: art as a knot, site of both revelation and turmoil.

Dieser Artikel sollte das bedeutende Werk “*Écrits sur l'Art de Leiris*” (gesammelte Schriften über Kunst) einführen. Aus technischen und finanziellen Gründen hat der Verleger leider in letzter Minute die dazugehörigen Illustrationen wegfallen lassen.

AUTEUR

FRANCIS MARMANDE

Francis Marmande (Bayonne, Pyrénées-Atlantiques, 1945) : ancien écrivain, essayiste – voir *L'Haleine du temps*, dans *Admirable tremblement du temps* (L'Atelier contemporain, 2015), republication du texte de Gaëtan Picon dans sa propre collection légendaire, *Les Sentiers de la*

création (Skira). Avec Catherine Maubon, F. M. fait partie de l'équipe dirigée par Denis Hollier pour le *Leiris* dans la Bibliothèque de la Pléiade (2015). Chroniqueur au journal *Le Monde*.